

Ugo Perolino

Enzo Neppi

Il dialogo dei tre massimi sistemi. Le Ultime lettere di Jacopo Ortis tra il Werther e la Nuova Eloisa

Napoli

Liguori

2014

ISBN: 978-88-2076-419-7

Il *Werther* e la *Nouvelle Héloïse* rappresentano i principali ipotesti dell'*Ortis* foscoliano, e se l'influenza di Goethe fu chiaramente avvertita dai contemporanei – con una punta di cattiveria Stendhal diceva di conoscere «*une lourde copie de Werther intitulée Lettres de Jacopo Ortis*» –, per un sistematico rilievo dei lasciti rousseauiani occorre attendere più di un secolo (i lettori di primo Ottocento guardano invece nella direzione del *René* di Chateaubriand), fino ai travagli critici di Zumbini, Marinoni, Rossi, e in tempi recenti, tra gli altri, ai saggi foscoliani di Terzoli, Martelli e Palumbo. L'*Ortis*, scrive Enzo Neppi, condivide con i capolavori di Rousseau e Goethe una nuova concezione del romanzo e più in generale una nuova teoria dell'arte: i *tre massimi sistemi* «mettono al centro della scena personaggi che vedono il mondo come proiezione di una verità interiore», e «in tutti e tre questa verità interiore è l'amore». Su questa strada il romanzo moderno si avvia a officiare una religione dell'io e una liturgia delle passioni da cui sono pervasi i più lievi fatti della vita quotidiana: la sua grammatica narrativa colonizza le pieghe della vita sentimentale, fissa il baricentro della socialità nel matrimonio, ha cura di armonizzare pulsioni interiori e doveri morali. Portando l'attenzione del lettore sulle increspature dell'intimità, le vicende di Saint-Preux e Julie, Werther e Lotte, Jacopo e Teresa, agiscono come un modello e tramandano una immagine dell'amore bilicato tra appagamento e inquietudine. Rousseau, Goethe, Foscolo esplorano, da prospettive diverse e talvolta contraddittorie, un campo di esperienze e di sensibilità nel quale si installa stabilmente «sia ciò che crediamo ancor oggi, sia ciò che non possiamo più credere».

Nel caso del *Werther* e dell'*Ortis* la parentela genetica e morfologica (non c'è praticamente lettera o episodio del secondo che non trovi attestazione nel primo) rischia di oscurare differenze prospettiche e di contenuto che invece Foscolo rivendica energicamente nella *Notizia bibliografica* aggiunta all'edizione zurighese del 1816. Nonostante le molte somiglianze, i due romanzi rappresentano mondi e sensibilità non sovrapponibili. Non solo «Werther è fragile e delicato», mentre il temperamento di Jacopo è segnato dal prorompere di un'energia quasi selvaggia, attribuibile all'influenza di Alfieri, ma i caratteri di Teresa e Lotte disegnano profili nettamente contrastanti: «Foscolo – sottolinea Neppi – fa notare che Teresa, come Julie, è ancora adolescente, mentre Lotte è sposata, e secondo lui “l'amore per una fanciulla eccita idee più naturali, più vereconde e amabili [...]”. L'ingenuo pudore di Teresa all'inizio, e il fatto che confessi al padre la propria passione [...], ci dimostra che la “dissimulazione” è per lei intollerabile. Lotte, invece, cela la propria passione [...]» (p. 55).

In questo piccolo dettaglio è già marcata una divergenza dal modello rousseauiano, che Goethe vuole evidentemente sottoporre a verifica critica, fondato sulla trasparenza e sincerità del cuore, sul bisogno di confidarsi e di confessarsi per mettere a nudo i moti dell'animo, così come gli errori e le colpe. Una imperiosa esigenza di sincerità induce Saint-Preux «a tenere sempre il suo cuore nella condizione di essere visto» dal signor di Wolmar, il quale a sua volta ama poter leggere ciò che è scritto nelle cifre della coscienza. Al contrario, in un mondo «come quello del *Werther*, le passioni degli uomini sono così cieche, i cuori così ingarbugliati e volubili, e la stessa natura ci dà segnali così contrastanti, che la felicità degli individui e l'armonia degli affetti rimangono comunque improbabili» (p. 313).

Conviene tornare alla *Notizia* zurighese nella quale la forma del testo e i debiti verso il modello wertheriano sono sottoposti ad una acuta disamina critica. Foscolo insiste sulla verità e storicità dell'*Ortis* come criteri distintivi e originali. Il romanzo è vero 1) in quanto rappresenta luoghi, persone ed eventi reali, e perché 2) in esso rivive autenticamente un «particolare momento storico» (p. 48). Il lettore potrà ritrovare nella sorte del protagonista 3) una verità di condotte umane e psicologiche, e questa verità morale tragica lo aiuterà a tollerare l'angoscia e l'incertezza della propria condizione, assolvendo una funzione catartica (p. 47). Lo stile, inoltre, è 4) autentico perché riproduce mimeticamente il movimento delle cose reali. «Questo stile – osserva Foscolo – piace appunto perché non ha stile», mentre leggendolo non si sente «né l'oratore, né il narratore, bensì l'uomo giovane che parla impetuosamente, e lascia discernere i varj colori della sua voce e i mutamenti della sua fisionomia». Infine il romanzo è vero perché è autentico il suo messaggio politico. Per difendersi dall'accusa di avere copiato il *Werther*, scrive Neppi, Foscolo ricorre alla «nozione tradizionale di "imitazione", e ci ricorda che è stata praticata dagli scrittori di tutti i tempi e di tutti i luoghi: così per esempio l'argomento della "tragedia di Oreste che uccide la madre" fu prima trattato in Grecia da Eschilo, Sofocle e Euripide, poi da molti scrittori latini e infine, recentemente, fra tanti altri, da Voltaire e da Alfieri» (pp. 52-53). In modo analogo «i rispettivi autori del *Werther* e dell'*Ortis* avevano sotto gli occhi gli stessi fatti, e ricorsero per trattarli allo stesso "metodo", che fu incontestabilmente inventato da Goethe» (p. 53).

In effetti Foscolo non si fa scrupolo di utilizzare l'ipotesto goethiano piegandolo alle proprie esigenze. Il lavoro di travaso e di ricodificazione è millimetricamente documentato attraverso le varie fasi redazionali del romanzo, con una ricchezza di analisi di cui è difficile rendere conto in breve. L'«assetto dell'*Ortis* e la maggior parte delle sue lettere – scrive Neppi – derivano direttamente dal *Werther*» (p. 355), ma questo «guscio wertheriano» non è privo di incrinature. Goethe ha costruito il successo della propria opera «sulla implicita forza di sovversione sociale» del protagonista, ma al tempo stesso ha negato al giovane Werther lo statuto di eroe positivo, presentandolo come «impotente e malato di *ubris*». Foscolo, al contrario, rivendica davanti al lettore la «serietà e la maturità di Jacopo, il cui suicidio non è un gesto sconsiderato, ma il frutto di una riflessione amara e profonda» (p. 360). Certo, si dirà, neanche Jacopo «si adatta alla società, anche lui è un ribelle», la sua «ostilità al mondo» potrà forse manifestare una ipertrofia dell'io, ma è in realtà soprattutto stigma di virtù, il segno alfieriano di un carattere nobile.

La verità del romanzo, che nella *Notizia* zurighese Foscolo non si stanca di sottolineare, assume su di sé il peso della storia. Jacopo, è vero, «muore come Julie, perché non può più vivere senza l'oggetto amato» (p. 352), ma nella sua tormentata personalità possono incontrarsi «l'anima altera e orgogliosa di Alfieri, e quella malinconica e pietosa di Gray; il libertarismo feroce e repubblicano del primo e la ricerca del giusto equilibrio alla Montesquieu» (p. 360). Amore e rivoluzione, insomma, una costellazione che quasi sempre è indice di ebbrezza nichilista. Diversa la storia di Julie e Saint-Preux, al cui fondo pulsa impossibile il desiderio di rinnegare la perdita dell'oggetto, e di cauterizzare così la ferita dei non amati. Nella decima passeggiata, interrotta bruscamente dalla morte nel luglio 1778, Rousseau è sorpreso dal ricordo del «primo incontro con Madame de Warens»: «Aveva allora 28 anni – scrive – essendo nata col secolo. Io non ne avevo ancora 17». A distanza di mezzo secolo il *promeneursolitario* confessa che «Non passa giorno ch'io non ricordi con gioia e commozione quest'unico e breve tempo della mia vita in cui fui me stesso pienamente, schiettamente e senza ostacoli, e in cui posso veramente dire di aver vissuto». Il romanzo avrebbe a che fare con la riproduzione fantasmatica di quel liquido grembo primordiale sperimentato nella pienezza e serenità delle Charmettes. «Narrando gli amori di Saint-Preux e di Julie, – sottolinea Neppi – lo scrittore rivive il proprio amore indefettibile per Madame de Warens, nata anche lei a Vevey, e per lui figura materna, come spesso è Julie per Saint-Preux nel romanzo. Letta in questa prospettiva, la *Nouvelle Héloïse* svolge una funzione compensatoria rispetto alla terribile frustrazione amorosa che Rousseau ha esperito nella realtà: nelle *Confessioni* egli ci racconta di non avere mai più provato, in tutta la propria esistenza, una felicità tranquilla e serena – tanto diversa

dalle eccitazioni e dai tormenti della passione – come quella che aveva conosciuto accanto a Madame de Warens» (p. 300).

Ancora una volta è da apprezzare il lucido rigore critico della *Notizia*, dove Foscolo insiste sulla verità storico-politica come fattore distintivo dell'*Ortis*. Infatti, nella linea soggettivista del romanzo moderno, il culto dell'Io, così potente in Werther, così ricco di rituali e seduzioni in Rousseau, «si sublima con Jacopo in impegno morale e politico, si trasforma in progetto di resurrezione civile» (p. 361). Il suo pessimismo, osserva Neppi nelle conclusioni del libro, «la sua “misantropia” sistematica, i suoi interrogativi senza risposta intorno all'essenza dell'essere, fanno di lui un precursore del nichilismo di Leopardi e dell'esistenzialismo novecentesco» (p. 361).